



Archives de sciences sociales des religions

166 | Avril-Juin 2014
Leszek Kołakowski

La mise en espace du sanctuaire dans la revue *L'Art sacré* (1954-1969)

The sanctuary's spatialization in the review L'Art sacré (1954-1969)

La cuestión del espacio en el santuario en la revista L'Art sacré (1954-1969)

Gaspard Salatko



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/assr/26062>

DOI : 10.4000/assr.26062

ISSN : 1777-5825

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 10 juillet 2014

Pagination : 269-286

ISBN : 978-2-7132-2432-4

ISSN : 0335-5985

Référence électronique

Gaspard Salatko, « La mise en espace du sanctuaire dans la revue *L'Art sacré* (1954-1969) », *Archives de sciences sociales des religions* [En ligne], 166 | Avril-Juin 2014, mis en ligne le 10 juillet 2017, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/assr/26062> ; DOI : 10.4000/assr.26062

Gaspard Salatko

La mise en espace du sanctuaire dans la revue *L'Art sacré* (1954-1969)

L'historiographie du christianisme catholique (J.-M. Leniaud, I. Saint-Martin, 2005) révèle comment le *Mouvement liturgique* a introduit une profonde reconfiguration de la spatialité du sanctuaire (F. Debuyst, 1991 et 1997). Pour en rendre compte, une attention particulière peut être portée aux réflexions qui furent menées et relayées par la revue catholique *L'Art sacré* aux abords du Concile Vatican II. Par ses activités « théocentrées », cette revue apparaît comme un *laboratoire*¹ de liturgie dont l'analyse permet d'objectiver les propriétés indexées au sanctuaire et aux objets qui en composent l'agencement. Entre 1954 et 1969, les comptes rendus des recherches liturgiques et architecturales relayées ainsi par cette revue s'ordonnent selon deux moments méthodologiques dont la *Constitution sur la liturgie*, promulguée le 4 décembre 1963, marque la césure. Le premier moment (1954-1963) trouve sa caractérisation en tant qu'étape inductive de la recherche liturgique appliquée à la requalification architecturale du sanctuaire. Dans un contexte où les instructions rituelles jusqu'alors en vigueur ont été abolies au profit d'un programme réformateur non encore explicitement formulé, la démarche expérimentale conditionne l'entreprise de mise en espace du sanctuaire. Le second moment (1963-1969) instaure une étape déductive de la recherche liturgique, où la mise en espace du sanctuaire dérive de l'instauration d'un nouveau plan d'instructions rituelles. S'il permet de caractériser les repères matériels et cognitifs qui fondent la spatialité du sanctuaire, cet examen conduit, *in fine*, à identifier les logiques qui, dans un contexte de requalification des modes d'accès au dieu chrétien, confèrent à l'expression « art sacré » une valeur intégratrice, ou instituante.

1. Telle qu'employée ici, la notion de *laboratoire* est à comprendre au sens introduit par Laurent Thévenot : « un lieu bien situé pour extraire les propriétés "attribuées" aux objets », en l'occurrence aux objets constitutifs du sanctuaire catholique (Thévenot, 1993 : 86).

Un laboratoire de liturgie

Au XX^e siècle, la notion d'*art sacré* s'est développée parallèlement à celle d'*art chrétien* et par opposition à celle d'*art sulpicien* (B. Foucart, 1993 : 7-11). La première décennie de ce siècle marque l'émergence de groupements d'artistes catholiques soucieux de requalifier les termes de la production d'un art chrétien, en contrepoin à l'art « sulpicien » caractéristique du XIX^e siècle². L'un des exemples les plus significatifs de la disqualification de l'art sulpicien est fourni par l'appel d'Alexandre Cingria à produire un art d'église de qualité. Considérant la variété des formats artistiques disposés dans les églises, ce peintre décorateur formule un constat de déploration concernant la « décadence » de l'art chrétien de son temps (A. Cingria, 1930 [1917] : 20-21). La thématique de la récusation de l'art académique est relayée par Joseph Pichard qui fonde, en 1935, la revue d'inspiration catholique *L'Art sacré* et qui dirigera, de 1955 à 1966, la revue *L'Art chrétien*. Par manque de moyens, cette revue est reprise, en 1937, par les éditions du Cerf qui en confient la direction aux dominicains Raymond Régamey et Marie-Alain Couturier³. En 1954, après le décès de M.-A. Couturier, la direction de la revue est reprise par les dominicains Auguste-Maurice Cocagnac et Jean Capellades. Sous la plume de ces rédacteurs successifs, la revue *L'Art sacré* se présente comme un lieu de confrontation polémique, dont l'objectif affirmé consiste à appliquer un équipement critique proprement chrétien – le *discernement* – à la production et à la réception des réalisations artistiques conçues pour l'institution ecclésiale catholique⁴.

D'inspiration dominicaine, *L'Art sacré* s'affirme comme un canal du Centre de pastorale liturgique (Cpl), fondé en 1943 par le dominicain Pie Duployé dans la continuité du *Mouvement liturgique* (B.-M. Solaberrieta, 2011 : 59-71). Par contraste avec la publication de la revue *Maison-Dieu* qui, s'adressant à un lectorat sensibilisé aux questions de liturgie, instille dans les réseaux ecclésiastiques une pédagogie de la réforme, la ligne éditoriale de la revue *L'Art sacré* prolonge plus spécifiquement les travaux de Jacques Maritain. Dès 1920, ce

2. Ces courants se constituent principalement dans le sillage de la *Société de Saint-Jean*, fondée autour de l'écrivain Charles Huysmans et des peintres Maurice Denis et Georges Desvallières qui, s'appuyant sur la philosophie thomiste, sont présentés comme « à l'origine du courant le plus prolifique et le plus représentatif des novateurs de l'art sacré » (G. et H. Taillefer, 1993 : 17).

3. La question de la collaboration de M.-A. Couturier (peintre-verrier formé, dans les années 1920, aux Ateliers d'art sacré, fondés en 1919 par M. Denis et G. Desvallières) et de R. Régamey (formé durant les années 1920 à l'histoire et à l'histoire de l'art) à la direction de *L'Art sacré* est abordée par Sabine Lavergne (1992) et Françoise Caussé (2010) qui focalisent leur attention sur la période 1937-1954, durant laquelle cette revue tend à privilégier la question des objets dits d'« art sacré » et de leur production.

4. Ces questions atteignent leur point culminant en 1950 avec « la querelle de l'art sacré », controverse dont les développements contribuent à questionner l'insertion de productions artistiques contemporaines dans les églises durant la décennie 1950-1960 (P.-L. Rinuy, 1994 : 3).

philosophe d'inspiration thomiste avance que la qualité « chrétienne » d'un art ne saurait ni dépendre de ses conditions techniques de production, ni se réduire à l'application « de quelque système esthétique » (J. Maritain, 1920 : 94). En conséquence, le critère d'élaboration déterminant de ce que J. Maritain nomme l'*art chrétien* dériverait nécessairement des dispositions chrétiennes de l'artiste qui le produit. En référence à ces propositions, R. Régamey soutient l'idée que l'*art sacré* tient au « pouvoir expressif des qualités sensibles » qui sont « les effets d'un certain mode d'être des artistes qui consiste en une orientation de leurs dons créateurs vers le transcendant » (R. Régamey, 1952 : 68). De ce point de vue, l'essentiel du projet de la revue *L'Art sacré* consiste à assurer l'éducation artistique d'un clergé et de fidèles dont il importe de « transformer le déplorable sens esthétique ⁵ » (S. Lavergne, 1992 : 46). En 1956, ce projet général est repris explicitement par A.-M. Cocagnac et J. Capellades pour qui « la tâche la plus nécessaire, la plus urgente aussi, est [...] de travailler à purifier et nourrir [l']intuition sensible. Non seulement parce que sentir juste est la condition de tout discernement authentique, mais surtout parce que cela relève de la pureté [du] regard intérieur » (*L'Art sacré*, 1956a : 3). Le discernement est ainsi présenté comme la posture critique qui ferait défaut aux membres de l'institution ecclésiale et dont l'application rendrait possible une restauration de la sensibilité visant à purifier le regard des fidèles et du clergé afin de les amener à mieux apprécier, juger, évaluer, en un mot *recevoir* les réalisations artistiques qui leur sont soumises.

Dès leur prise de fonction, A.-M. Cocagnac et J. Capellades focalisent leur propos sur l'examen du rapport spécifique liant la liturgie à l'architecture. En effet, si ces nouveaux rédacteurs prolongent le travail de leurs prédécesseurs, ils n'en sont pas moins « [confrontés] à la puissante vague de reconstruction des églises [menée] entre 1955 et 1965 et [eurent] à répondre aux difficiles interrogations de la période qui suivit le concile Vatican II » (F. Caussé, 2001 : 28). La préparation du concile leur fournit l'occasion de marquer leur positionnement vis-à-vis du projet de restauration liturgique. En septembre 1960, A.-M. Cocagnac et J. Capellades font état de leurs incertitudes concernant les réquisits architecturaux de cette entreprise et relèvent comment « il semble parfois que la restauration liturgique ne puisse être commencée sans que l'on vienne d'abord à créer un vide aussi poussé que possible » (*L'Art sacré*, 1960b : 3). Dans ce contexte, l'attention des nouveaux rédacteurs se focalise progressivement sur l'organisation du sanctuaire, compris comme ensemble spatialisé d'objets mobiliers.

Entre 1954 et 1969, les rapports d'expérimentation qu'ils publient interrogent les possibilités de distribution spatiale des tables (autel et ambon), des sièges (siège de la présidence et sièges de l'assemblée) et des réserves (tabernacle et

5. Les destinataires privilégiés de la revue *L'Art sacré* étaient les prêtres. Toutefois, les sources disponibles indiquent que la revue comptait également parmi ses abonnés des « séminaires, des amis dominicains, quelques amateurs d'art, quelques architectes et artistes (peintres, verriers, sculpteurs) » (F. Caussé, 2010 : 92).

baptistère) dont l'agencement compose le site d'accomplissement du rituel de la messe. Ce faisant, ils s'emploient à qualifier les composantes sensibles du sanctuaire selon leur ordonnancement à une liturgie à laquelle J. Maritain et R. Régamey assignaient la fonction d'instruire la production d'un art dit *sacré*⁶. Cette période éditoriale s'avère ainsi une focale ajustée pour préciser comment les formats esthétiques hétérogènes désignés sous l'expression *art sacré* et les instructions rituelles qui leur sont associées se consolident réciproquement. Promulguée le 4 décembre 1963, la *Constitution sur la liturgie* introduit un plan de recommandations rituelles renouvelées au regard des *rubriques* qui instruisaient jusqu'alors les accomplissements rituels et cérémoniels. À cet égard, les abords du concile Vatican II marquent une réelle inflexion quant au contenu des rapports publiés par la revue *L'Art sacré*. D'abord perçu comme un lieu *homotopique*, centré sur la seule position de l'autel, l'espace du sanctuaire se complexifie, par identification et intégration progressive de nouveaux objets mobiliers (autel, ambon, sièges...) déterminant des endroits spécifiés, marquant les places assignées aux présents. Ce changement de perspective introduit une conception architecturale renouvelée de l'église, pensée comme lieu *hétérotopique*, composée d'un ensemble de « zones » liturgiques déterminées par des objets spécifiés dans leurs fonctions et proxémiquement reliés entre eux par des intervalles de distance contraignant la mobilité et la perception des présents. La question de l'agencement du sanctuaire en tant que déploiement sensible et spatialisé des repères mobiliers qui le composent devient, dès lors, déterminante.

L'étape inductive de la recherche liturgique appliquée à la requalification architecturale du sanctuaire (1954-1963)

D'une conception homotopique initiale...

Pour la période antéconciliaire, l'essentiel des recherches architecturales menées par A.-M. Cocagnac et J. Capellades est compilé dans une série de quatre cahiers, publiés de novembre 1956 à mai 1957. Intitulée *Les églises récentes de France*, cette série entend faire état des dix années de chantier qui ont suivi l'appel lancé, dès 1945, par R. Régamey afin d'encourager la reconstruction des édifices détruits durant la Seconde Guerre mondiale (F. Caussé, 2001 : 28). Le premier de ces cahiers s'ouvre sur un rapport intitulé *Les bases d'une étude critique*, qui présente la retranscription d'une réunion initiée par les rédacteurs de la revue afin d'inviter un ensemble d'architectes, de peintres et de sculpteurs à « réfléchir » à la question de la reconstruction des édifices culturels catholiques. Si ce rapport souligne la

6. J. Maritain, voyait en effet dans la liturgie « le type transcendant et suréminent des formes d'art chrétiennes » (Maritain, 1920 : 96), R. Régamey estimant quant à lui que « si l'on s'interroge sur le problème fonctionnel de l'art sacré, il va de soi que la liturgie en commande les données » (R. Régamey, 1952 : 101).

variété architecturale des églises récentes (conçues sur la base de plans à géométrie carrée, rectangulaire, circulaire, ovale, triangulaire, voire trapézoïdale...), les rédacteurs de la revue déplorent que « ces recherches architecturales [n'aient] pas nécessairement abouti à exprimer le mystère de l'Église, dans toute sa profondeur [ni] dans toute sa plénitude » (*L'Art sacré*, 1956b : 4). A.-M. Cocagnac et J. Capellades attribuent ces écueils au fait que « parfois le désir de construire une église ronde ou triangulaire ou d'employer le béton ou tel matériau ait précédé dans l'esprit de certains architectes la véritable connaissance du programme » (*ibid.* : 5). Pour les rédacteurs de la revue, la notion de *programme* peut être entendue en un sens liturgique ou architectural. Aussi prennent-ils soin de distinguer entre le « programme général », qui relève des instructions constitutives d'une planification des actes rituels, et le « programme particulier » qui relève, lui, de la proposition – du *parti* – de l'architecte, étant données les caractéristiques (géographiques, culturelles, sociologiques...) de la paroisse à laquelle l'édifice est destiné (*ibid.* : 6). Selon les rédacteurs de la revue, le premier obstacle à la confection d'édifices ajustés aux besoins du culte relèverait de l'incapacité des curés à informer les architectes des exigences d'un programme rituel dont ils ignoreraient eux-mêmes les instructions. Cette situation est amplifiée par l'émergence du projet de réforme porté par le *Mouvement liturgique* qui suppose l'abandon des anciennes rubriques sans que de nouvelles instructions aient encore été officiellement introduites. Dans ce contexte, la conclusion de A.-M. Cocagnac et J. Capellades est sans appel. Sur le plan de la création architecturale, « cette confusion dans la connaissance du programme », au sens liturgique, aboutit « à des échecs qui peuvent s'échelonner ainsi » : « 1, la forme choisie est bâtarde, l'église sera ratée. 2, la forme choisie est pure, mais inadaptée à la fonction de l'église : le volume sera noble, mais liturgiquement impraticable. 3, la forme choisie est pure à l'origine, mais l'architecte, conscient de son inadaptation, l'abâtardit pour la plier aux exigences spirituelles et fonctionnelles de l'édifice sacré : nouvel échec. » (*ibid.* : 5).

Dans ce contexte de reformulation des nomenclatures liturgiques, les rédacteurs de la revue poursuivent leur examen des plans architecturaux sur la base desquels les églises sont conçues. Partant du constat que « les créateurs de ces dernières années se sont particulièrement attachés à la recherche de plans nouveaux » (*L'Art sacré*, 1957 : 2), A.-M. Cocagnac et J. Capellades proposent d'envisager les implications rituelles et cérémonielles de ces plans. Six modèles géométriques de plans (ovale, circulaire, carré, amphithéâtre, trapèze et triangulaire) sont successivement examinés. En se référant à un ensemble conséquent de croquis, les rédacteurs procèdent à une évaluation mesurée des solutions envisagées qu'ils soumettent à des paramètres variés. Sont débattus de la sorte la façon dont l'autel peut être disposé en fonction de la géométrie et du volume de l'édifice, les impressions visuelles que ces volumes sont supposés procurer aux présents ou encore les avantages posés en termes de visibilité de l'autel.

Tout en établissant les prémisses des expérimentations à venir concernant la mise en espace du sanctuaire, ces réflexions s'inscrivent dans la continuité des conceptions esquissées, dès novembre 1955, dans un cahier intitulé *L'autel dans le sanctuaire* où, pour la première fois, les rédacteurs de la revue abordaient la question de l'agencement du sanctuaire en avançant la nécessité de centrer le volume du sanctuaire en référence à la position de l'autel : « L'autel devient le centre de tout l'édifice et le principe d'unité de ses formes. L'autel est donc en étroite dépendance avec la composition du volume chrétien ; il n'est pas un meuble, mais un point de référence en fonction duquel s'organise tout l'édifice. » (*L'Art sacré*, 1955 : 7). Les premiers rapports d'expérimentation architecturale proposés par A.-M. Cocagnac et J. Capellades tendent ainsi à affirmer une conception du sanctuaire compris comme une étendue de sensibilité homogène, centré sur l'emplacement privilégié que la liturgie tridentine assigne au maître-autel.

... à la requalification hétérotopique du sanctuaire

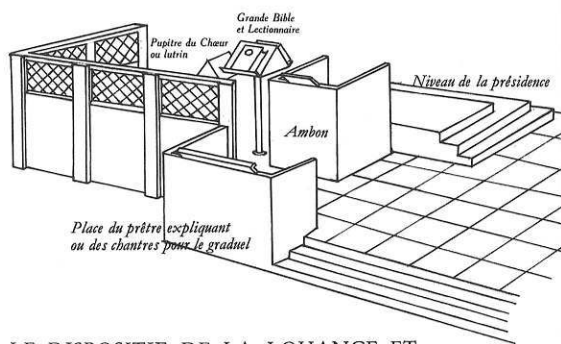
Cette conception homotopique du sanctuaire s'estompe avec l'affirmation du projet institutionnel de restaurer une liturgie dite d'« assemblée » privilégiant un mode d'accès au dieu chrétien constitué par l'engagement rituel des présents à commémorer la vie passée de la personne du Christ⁷. Avec l'annonce du concile Vatican II, le 25 janvier 1959, l'examen de la requalification architecturale du sanctuaire supposée par ce programme rituel devient caractéristique des propos de *L'Art sacré*. Publié en septembre 1960, le cahier intitulé *Le lieu de la célébration – les données historiques et actuelles* retrace le déroulement de la session annuelle du *Cpl*, tenue la même année à Versailles. Conçu comme la retranscription d'une conférence donnée par Joseph Gélinau⁸, ce cahier aborde la question de l'architecture ecclésiale, non plus sous l'angle d'une articulation de volumes à bases géométriques centrés sur l'autel, mais en termes d'espace perçu par les orants qui y tiennent place. J. Gélinau défend ainsi l'idée que le lieu de célébration ne préexiste pas à l'assemblée liturgique : « C'est [au contraire] l'Ecclesia qui, par le rassemblement de ses membres visibles, va créer son espace cultuel. De même qu'avant d'être "dans" un lieu, je suis, par mon corps, mon propre lieu, de même l'assemblée, avant de se loger dans un édifice de telle forme ou de telle dimension, possède en puissance son espace sacré. » (*L'Art sacré*, 1960b : 4). Les implications de cette proposition sont importantes du point de vue de la conception architecturale de l'église jusqu'alors objectivement définie en des termes géométriques : « Nous n'avons pas [...] à donner des plans d'architecture.

7. Ce projet est explicitement formulé, en 1949, dans la revue *Maison-Dieu* par le liturgiste Aimé-Georges Martimort, alors co-directeur du *Cpl* (A.-G. Martimort, 1949).

8. Conseiller lors du concile Vatican II, cet ecclésiastique a étudié la théologie au grand séminaire de Lyon Fourvière puis l'écriture musicale et l'orgue à l'École César-Franck de Paris.

Les solutions architecturales convenables aux justes espaces de l'assemblée peuvent être diverses, et elles l'ont été comme le montre l'histoire. Le parti d'une église est affaire de l'architecte. Mais son programme découle de la nature même de l'assemblée célébrant le culte chrétien. L'établissement de ce programme suppose ce que l'on pourrait appeler une physiologie de l'assemblée liturgique. » (*ibid.*). Pour J. Gélinau, la mise en œuvre du projet organiciste de discerner « une physiologie de l'assemblée » requiert l'application d'une méthodologie constituée par le recours à l'introspection archéologique afin d'interroger ce que « l'Église a fait pour organiser son espace cultuel et quelles étaient alors ses intentions » (*ibid.* : 6).

Ce mode d'investigation n'est pas étranger à A.-M. Cocagnac et J. Capellades qui, dès janvier 1960, proposaient d'appliquer une méthode analogue pour relever la diversité historique des pratiques liées à l'usage de l'*ambon*⁹ : « L'histoire détaillée de l'ambon montre rapidement que ce lieu de la lecture et de la prédication liturgique a connu au cours des âges une telle variété de formes, de situations et d'usages qu'ici, plus qu'ailleurs, il serait malvenu de se laisser aller à une trop stricte détermination de l'aspect qu'il doit revêtir de nos jours. » (*L'Art sacré*, 1960a : 3). Afin d'illustrer la diversité des emplacements possibles de l'ambon dans le sanctuaire, A.-M. Cocagnac et J. Capellades recourent à l'emploi de schémas indiquant les places attribuées aux éléments composant la zone réservée à l'ambon et précisant, pour chacune des séquences rituelles, les positions respectives des officiants.



LE DISPOSITIF DE LA LOUANGE ET
DE LA PROCLAMATION DE L'ÉVANGILE

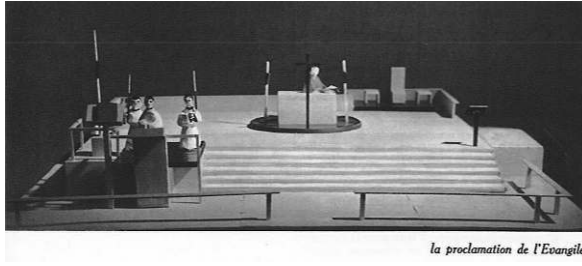
« Le dispositif de la louange et de la proclamation de l'évangile »
(Capellades, J., Cocagnac, A.-M., « La Bible et l'ambon », *L'Art sacré*, n° 5-6,
janvier-février 1960, p. 10)

9. L'ambon est un pupitre ayant pour fonction la lecture du livre des évangiles et sa présentation dans l'espace du sanctuaire.

Publié en juin 1962, le cahier intitulé *Rome 1962* applique ces questionnements à l'ensemble du sanctuaire. En premier lieu, ce volume appelle quelques commentaires concernant le caractère liminaire de son contexte de publication. Il est en effet remarquable que A.-M. Cocagnac y emploie constamment le terme de « maître-autel », normalement usité pour désigner l'autel principal de la liturgie tridentine. Avec le concile Vatican II, la qualification de maître-autel perd bientôt son usage dans la mesure où les instructions liturgiques promulguées le 4 décembre 1963 recommandent le maintien d'un autel unique. En ce sens, ce cahier témoigne bien des recherches alors menées dans le périmètre idéologique du *Cpl* : les anciens repères tridentins sont en voie d'être officiellement abolis tandis que, dans le même temps, la liturgie rénovée n'a pas encore reçu de forme stabilisée.

En second lieu, ce cahier permet de préciser comment le recours aux données archéologiques permet d'adapter l'architecture des édifices aux réquisits d'une liturgie encore indéterminée. En préface de ce cahier, A.-M. Cocagnac souligne l'intérêt de se documenter aux sources post-antiques du christianisme : « Ces réflexions que suscite l'antiquité chrétienne de Rome ne sont pas un simple regard sur le passé : elles peuvent aider les architectes à découvrir les lois d'un équilibre qui guidera la construction contemporaine des églises. Nous pourrions les formuler ainsi : la fonction liturgique se matérialise dans la disposition architectonique du sanctuaire. C'est une vérité que nous avons bien souvent rappelée dans cette revue. Mais il conviendrait de méditer longuement sur le dispositif liturgique des basiliques de Rome pour en saisir toute la richesse et toute la souplesse. » (*L'Art sacré*, 1962 : 3).

Ce cahier ne se limite cependant pas à rappeler l'intérêt que présente le recours aux traces archéologiques, présentées comme nécessaires à l'établissement de références valides au passé. Sa particularité réside principalement dans la présentation de maquettes ayant vocation à expérimenter l'agencement d'objets dont la localisation n'est soumise à aucune recommandation institutionnelle : « En méditant sur les basiliques romaines anciennes, l'idée nous est venue de tenter de transposer, pour les églises paroissiales contemporaines, l'essentiel de leur dispositif liturgique. La liturgie actuelle peut de la sorte demeurer entièrement fidèle à sa grande tradition, et trouver même dans cette référence archéologique un motif de rénovation et d'invention. Nous avons fait une maquette. Certes, le sanctuaire que nous présentons ici n'est qu'un squelette : il ne relève d'aucun parti constructif et fait abstraction de tout volume ambiant. Nous souhaitons surtout qu'il ne soit jamais construit tel quel. Ce n'est là qu'un exemple grammatical qui suppose tout un contexte pour devenir vivant. Mais en le construisant, nous avons découvert bien des choses que révèlent mal les plans et les maquettes qui supposent un parti donné. À la faveur de cette liberté, en disposant les figurines de plâtre selon un ordre fixé par les divers moments de la messe, certaines lois pratiques de la célébration liturgique nous sont mieux apparues. » (*ibid.* : 17).



la proclamation de l'Evangile

Recherches sur maquettes proposées par les rédacteurs de la revue *L'Art sacré*
(Capellades, J., Cocagnac, A.-M., « Rome 1962 », *L'Art sacré*, n° 9-10,
mai-juin 1962, p. 19)

Conformément aux intentions de A.-M. Cocagnac et de J. Capellades, c'est donc bien la dimension expérimentale et heuristique de ces maquettes qu'il convient de relever. Chacune des tables se trouve associée à un régime perceptif préférentiel, constitutif de l'expérience rituelle : le *visuel* pour l'autel et l'*auditif* pour l'ambon. « Il nous faut tout d'abord mieux mesurer l'importance de l'ambon et de l'autel. Il convient de rechercher dans le sanctuaire deux foyers qui se situent selon des modes de perception différents. Le foyer visuel doit tout naturellement recevoir l'autel. Le foyer auditif doit recevoir l'ambon. Mais il importe de remarquer que ce dernier foyer est aussi d'ordre visuel : on doit apercevoir de toute part la célébration de la parole. [...] Il semble que doivent se concentrer sur l'autel non seulement les rayons visuels de l'assistance, non seulement le maximum de lumière naturelle ou artificielle, mais toute une convergence des formes architecturales qui font peser en ce point très précis le poids total de la gloire de l'édifice. » (*ibid.*). En problématisant les positions assignées aux présents, l'emploi de maquettes conduit les rédacteurs de *L'Art sacré* à réévaluer les propositions qu'ils avaient auparavant formulées concernant l'agencement de l'autel et de l'ambon. En effet, une fois affirmée la position de l'autel comme point de « convergence des formes architecturales », les rédacteurs de la revue cherchent à comprendre « comment situer alors l'ambon par rapport à ce lieu privilégié ». Comme le relève A.-M. Cocagnac, cette question revêt un caractère novateur. Jusqu'alors l'ambon avait été considéré pour ses caractéristiques intrinsèques, et non dans la relation qu'il entretenait avec les autres éléments du sanctuaire. Ainsi, à la faveur des expérimentations menées dans le sillage du *Cpl*, les conceptions architecturales relayées par la revue *L'Art sacré* ne présentent plus le sanctuaire comme un volume intérieur, homogène, centré sur l'autel. Le sanctuaire est désormais qualifié comme une étendue de sensibilité hétérogène définie par l'inscription localisée d'objets, marquant des endroits spécifiés du sanctuaire, dont l'ambon et l'autel s'affirment comme les plus saillants, saisissables selon des régimes perceptifs différenciés, séparés autant que reliés par des intervalles de distances, définis en tant que zones de mouvement des officiants et comme ancrage à la perception des présents (*ibid.* : 18).

L'étape déductive de la recherche liturgique appliquée à la requalification architecturale du sanctuaire (1963-1969)

La question de l'aménagement des églises durant la période postconciliaire

Jusqu'à la promulgation de la *Constitution sur la liturgie*, les rapports publiés par la revue *L'Art sacré* permettent de décrire une étape inductive de la recherche liturgique où l'expérimentation et l'examen des données archéologiques sous-tendent les propositions de requalification architecturale du sanctuaire. Passée la promulgation de la *Constitution sur la liturgie*, A.-M. Cocagnac et J. Capellades envisagent au contraire la requalification architecturale du sanctuaire comme dérivée des nouvelles recommandations rituelles. Ces questionnements illustrent une étape déductive de la recherche liturgique. Dès juillet 1963, deux cahiers proposent d'anticiper les incidences architecturales supposées de la promulgation d'une programmation liturgique restaurée. En 1965, trois cahiers poursuivent le traitement de cette thématique. Deux cahiers, publiés en mars et en mai, commentent la nouvelle liturgie en envisageant ses conséquences concernant l'agencement des églises. En septembre, un troisième cahier a vocation à émettre des « propositions concrètes » concernant l'aménagement des églises. En janvier 1966, la revue réexamine la question de la disposition du baptistère. Puis, en mars 1967, elle reprend la question de la nouvelle liturgie dont elle envisage les conséquences concernant l'aménagement des églises anciennes.

Faire le vide

Les cahiers publiés en juillet puis en septembre 1963 exposent les incidences probables de la promulgation de nouvelles instructions rituelles sur l'agencement des églises. Dans le cahier de juillet, intitulé *L'esprit du renouveau*, A.-M. Cocagnac et J. Capellades exposent la situation dans les termes suivants : « Qui oserait chiffrer le nombre des églises qui nécessitent une transformation complète de leur aménagement intérieur ? Nombreux sont en effet les dispositifs liturgiques créés depuis cent ans qui se révèlent aujourd'hui inaptes au service d'un culte restauré. » (*L'Art sacré*, 1963a : 3). Mais dans le même temps, les rédacteurs de la revue soulèvent un autre problème. Dans les paroisses françaises, la période conciliaire semble avoir initié un mouvement généralisé, de caractère plus ou moins improvisé, de requalification architecturale des églises, alors même que les nouvelles instructions n'ont pas encore été abrogées : « Les essais se multiplient. Les ornements superflus s'envolent, les autels se dépouillent, les saints de plâtre disparaissent, les formes tendent à se simplifier. L'enthousiasme est grand, mais il n'est pas inutile de réfléchir sur la lumière qui guide un mouvement tendant à se généraliser. » (*ibid.*). Ces commentaires permettent de pointer la mise en place, simultanément à la tenue du concile, voire même en amont de celui-ci,

d'une tendance spontanée, peu documentée mais bien attestée, des paroisses françaises à opérer un « nettoyage » des églises par retrait des objets jugés superflus. Face à ce constat, A.-M. Cocagnac et J. Capellades entendent prévenir leurs lecteurs du risque de céder à « la mode liturgique » (*ibid.* : 5). Les rédacteurs de la revue formulent ainsi un constat critique ciblant la tendance à vider les églises de leur mobilier. Face à ce qu'ils décrivent comme un état de fait, les rédacteurs de la revue adressent aux curés un ensemble de suggestions, leur recommandant de s'entourer de conseillers et de se documenter « avant de donner à l'aménagement nouveau de [leur] sanctuaire sa forme définitive » (*ibid.* : 16). A.-M. Cocagnac et J. Capellades les invitent plus particulièrement à solliciter l'expertise du conservateur des antiquités et objets d'art de leur département : « Qu'il [le curé] n'hésite pas à lui [le conservateur] montrer la sacristie, et même certains greniers réputés sans intérêt. Cette opération a permis à des prêtres de recueillir parfois ce qui sera le trésor ou le centre de l'aménagement nouveau. Tabernacle, statue, autel ancien, etc. N'oublions pas non plus que certains objets de valeur, liturgiquement inutilisables dans le dispositif nouveau, font partie du patrimoine de ces églises : un musée local ou diocésain peut les recueillir, mais sous aucun prétexte ils ne sauraient être aliénés. » (*ibid.*).

Adapter les églises à la nouvelle liturgie

Les cahiers postérieurs à la promulgation de la *Constitution sur la liturgie* proposent une exploration des nouvelles instructions liturgiques. Intitulé *Propositions concrètes pour l'aménagement des églises*, l'éditorial du cahier de septembre 1965 fait état d'une situation sans précédent : « L'application des textes de la réforme liturgique pose de nos jours aux prêtres des problèmes qu'il n'est pas facile de résoudre dans l'immédiat. Il ne s'agit pas, en effet, de simples modifications des rubriques, mais d'un esprit nouveau. Certes, les règles offrent un cadre strict dont il n'est pas permis de sortir, mais le terrain ainsi délimité est suffisamment vaste pour laisser place à l'imagination créatrice. Nous avons par ailleurs longuement analysé les dangers de l'improvisation suscitée par un esprit de mode qui ne convient en aucune manière à la célébration sacrée. [...] Il importe surtout de réaliser une nouvelle "mise en scène" liturgique, si l'on entend par ce terme un jeu de formes nouvelles : circulations, gestes et dispositions des éléments principaux du sanctuaire. Dans ce domaine, tout est encore à créer. Soit qu'on ait le champ libre, comme dans les églises nouvelles, soit qu'il faille tenir compte d'éléments préexistants lorsqu'il faut aménager un édifice ancien. » (*L'Art sacré*, 1965c : 2).

Les rédacteurs de la revue *L'Art sacré* s'engagent ainsi dans le projet de concevoir des agencements conformes aux recommandations conciliaires. Dans la préface du cahier de mars 1965, intitulée *La réforme doit éviter l'informe*, A.-M. Cocagnac se déclare persuadé « que la restauration liturgique ne se fera jamais à coup de recettes » : « Bricoler un autel face au peuple, lancer sans

réflexion des chants français ou, ce qui est pire, installer à la place de la chorale l'électrophone et quelques disques ne peuvent nous assurer de l'avenir et du succès de la réforme liturgique. » (*L'Art sacré*, 1965a : 3). Dans cette optique, la revue propose désormais d'apporter aux curés qui doivent entreprendre de telles adaptations « la contribution d'une équipe qui réfléchit depuis dix ans aux problèmes que posent la forme sensible des sacrements, l'architecture des églises, la peinture et la sculpture sacrées » (*L'Art sacré*, 1965b : 9). Ce projet d'accompagnement des paroisses dans la mise en œuvre des instructions conciliaires s'articule selon trois thématiques principales : un commentaire de la réforme liturgique, la question de l'adaptation des lieux anciens aux nouvelles normes liturgiques et la formulation d'un ensemble de propositions concrètes.

Commenter la réforme liturgique

Les commentaires des instructions liturgiques sont exposés dans les éditoriaux de la revue et dans une série d'articles consacrés à ce sujet. Dans le cahier de mai 1965, intitulé *La nouvelle liturgie et l'aménagement des églises*, la revue publie deux textes de la hiérarchie ecclésiastique. Émanant des épiscopats français et canadien, ces textes visent à rappeler « quelques conditions de la réussite de l'aménagement des lieux de culte dans l'esprit de la réforme liturgique » (*ibid.*). Dans le même cahier, A.-M. Cocagnac publie un article intitulé *Pour une rénovation de la liturgie* visant à proposer « quelques remarques sur l'art de la restauration liturgique » (*ibid.* : 29-31). Reprenant l'une des thématiques classiques de la revue, le constat du manque de formation des prêtres en matière d'art et de liturgie lui fournit le motif de s'inquiéter de leur capacité à appliquer les recommandations conciliaires dans leur église : « Quelques prêtres ne savent plus lire les signes de la liturgie, ils ne parlent plus une langue que le séminaire aurait dû leur enseigner au même titre que la théologie. Dans le ministère sacré, ils sont incapables d'user du langage qu'ils n'entendent pas. Les objets de culte leur apparaissent donc parfois comme des réalités étranges. [...] Avant de songer à l'éducation artistique du clergé, il faut sérieusement penser à lui rendre le sens des formes liturgiques. » (*ibid.*).

Dans cette perspective, A.-M. Cocagnac poursuit le projet de réfléchir aux implications concrètes des recommandations conciliaires. Dans un article du cahier de mars 1965, intitulé *L'autel face au peuple*, il tente d'informer les curés des conditions sous lesquelles la disposition d'un autel face au peuple est possible : « La célébration de la messe face au peuple semble de nos jours une des acquisitions les plus importantes de la liturgie nouvelle. Cela est indubitable et nous n'entendons en aucune façon retourner en arrière. Voici simplement le genre de réflexion que nous proposons au prêtre qui se pose ce problème. [...] Il ne s'agit pas ici de repousser le lieu de la célébration au fond d'un lointain sanctuaire : nous demandons simplement que l'on cherche longuement la distance

optimum en tenant compte non seulement de la visibilité matérielle, mais encore de cette synthèse psychologique sans laquelle une certaine harmonie de la célébration ne saurait exister. » (*L'Art sacré*, 1965a : 6).

Adapter les églises anciennes aux nouvelles normes liturgiques

En mars 1967, J. Capellades reprend la question de l'adaptation des édifices anciens aux instructions conciliaires. Dans le cahier intitulé *La liturgie nouvelle dans les églises anciennes*, il affirme que les aménagements mis en place après le concile n'ont pas pris en considération la pleine portée de la réforme liturgique : « Dans la majorité des églises transformées, il est frappant de constater l'attention presque exclusive accordée à l'aménagement de l'autel face au peuple et le peu d'importance accordée au lieu de la parole et de la présidence. De ce point de vue, on peut dire, sans paradoxe, que les aménagements destinés à favoriser la liturgie nouvelle sont encore conçus dans les perspectives de la liturgie préconciliaire où l'autel face au peuple et très proche de l'assemblée était la pièce maîtresse de la célébration communautaire. Nous n'avons pas encore pris pleinement conscience de la profondeur des innovations de la réforme liturgique. Le lieu de la Parole s'identifie trop encore dans notre esprit à l'ambon préconciliaire qui n'était qu'une annexe, une doublure tolérée du seul centre liturgique qui était l'autel. On y traduisait en français les textes de la vraie liturgie qui, elle, se déroulait à l'autel. L'ambon n'était, en somme, qu'une cabine de traduction simultanée. De là sa position excentrée, presque en marge du lieu de célébration. » (*L'Art sacré*, 1967 : 3-4). J. Capellades analyse alors le problème de l'adaptation des lieux anciens aux nouvelles normes liturgiques comme une opération de restauration touchant à l'ensemble de l'édifice : « Si l'on veut vraiment donner toute sa vigueur au renouveau liturgique, il ne suffit pas de modifier le dispositif du sanctuaire, changer la place de l'autel et mettre un pupitre pour les lectures. Comment espérer une célébration vivante si le cadre général reste poussiéreux, encombré, morne ? Une véritable adaptation doit donc envisager le problème de la restauration dans son entier, même si sa réalisation ne peut se faire que par tranches successives. » (*ibid.* : 3). Partant de ces propositions, J. Capellades soumet à l'appréciation de ses lecteurs un ensemble de cas concrets d'adaptation d'édifices anciens. La rhétorique visuelle de ce dossier s'appuie sur la présentation de photographies permettant aux lecteurs d'évaluer la portée des aménagements entrepris en envisageant l'aspect des églises *avant* et *après* leur restauration. Les étapes intermédiaires de ces réaménagements, qui ne sont pas décrites par J. Capellades, demeurent, quant à elles, inaccessibles aux lecteurs.

Formuler des propositions concrètes

À la suite de la réforme liturgique, les cahiers publiés en septembre 1965 et en janvier 1966 visent à émettre des « propositions concrètes » concernant l'aménagement du sanctuaire et du baptistère. Selon l'éditorial de ce dernier cahier, ces propositions trouvent leur justification dans la banalité des solutions d'aménagement que les rédacteurs de la revue constatent régulièrement dans les églises : « À visiter les églises récentes, à voir les projets en cours de réalisation, s'impose la constatation, à quelques rares exceptions près, de la banalité des solutions adoptées tant dans l'aménagement du sanctuaire que dans celui du baptistère. Les trésors d'imagination – que certains architectes gaspillent à chercher des formes plastiques souvent arbitraires, quand elles ne sont pas de mauvais goût – seraient bien mieux utilisés à inventer d'abord des dispositions originales permettant au renouveau liturgique de trouver son plein épanouissement. Avant même d'entrer dans nos églises nouvelles, on peut décrire presque à coup sûr ce que l'on va voir à l'intérieur. Pour le sanctuaire, une plus ou moins grande plate forme rectangulaire, entourée de marches, sur laquelle voguent assez au hasard, un autel, un ambon et un siège. Pour le baptistère, un renforcement contenant une cuve. Tels sont les schémas habituels et sans surprise. » (*L'Art sacré*, 1966 : 3).

La question de l'aménagement du sanctuaire est abordée dans le cahier de septembre 1965 qui fait notamment état des difficultés rencontrées par les prêtres, les équipes paroissiales et les architectes pour appliquer la réforme liturgique. Reprenant les bases fournies par les maquettes présentées dans le cahier *Rome 1962*, les rédacteurs de la revue soumettent cinq modèles d'agencement du sanctuaire qui constituent « un ensemble de schémas susceptibles d'indiquer les partis liturgiques à adopter » (*L'Art sacré*, 1965c : 2). Pour chaque modèle d'agencement, les rédacteurs de la revue introduisent des variations portant sur la géométrie du sanctuaire et les dispositions réciproques des officiants vis-à-vis des emmarchements et des objets qui le composent (autel, ambon, sièges, etc.). Les rédacteurs de la revue concentrent ainsi l'essentiel de leur attention sur les propriétés symboliques, proxémiques et formelles associées aux objets mobiliers qui, composant le sanctuaire, spécifient au sein de celui-ci la localisation des actes rituels : « Prenons un exemple, il ne convient pas d'affirmer péremptoirement que l'ambon doit être devant l'autel. Cette position est essentiellement relative à la manière dont on organise la fonction liturgique, au rapport que les formes du sanctuaire entretiennent avec l'édifice tout entier. Nous avons exprès donné ici trois exemples dans lesquels l'ambon se trouve respectivement en avant, à hauteur et en arrière de l'autel. Nous pouvons de la sorte mieux comprendre que le rapport ambon-autel est une donnée vivante qui n'est pas par avance déterminée par une situation. » (*ibid.*).



Peintre de Geste

Proposition pour l'aménagement du sanctuaire « une formule sur plan rond » (Capellades, J., Cocagnac, A.-M., « Propositions concrètes pour l'aménagement des églises », *L'Art sacré*, n° 1-2, septembre-octobre 1965, p. 11)

D'une catégorie indistincte

In fine, les recherches relayées par la revue *L'Art sacré* aux abords du concile Vatican II conduisent à interroger la portée descriptive de la catégorie « art sacré ». Afin d'examiner le rapport établi entre l'art et le sacré, R. Régamey relevait, en 1952, la capacité de la liturgie à instruire la production d'un *art sacré* : « L'authentique caractère sacré des œuvres dépend du rôle en quelque sorte maternel que doit jouer la liturgie à leur source même, dans l'imagination créatrice et l'âme de leurs auteurs. » (R. Régamey, 1952 : 101). Employée selon des perspectives hétérogènes, l'expression *art sacré* ne saurait cependant constituer une catégorie pertinente pour décrire les ressources sensibles indexées au culte chrétien¹⁰. Ce constat implique d'examiner les modalités d'établissement et de maintien d'une catégorie indistincte dans ses délimitations, moyennant l'exploration des dynamiques propres à la construction de la notion de *sacré*¹¹. En effet, au regard des controverses fondatrices d'une « esthétique » chrétienne, la question se pose de savoir si l'expression *art sacré* désigne une forme artistique qui serait sacrée ou si elle constitue, au contraire, une catégorie autonome vis-à-vis de cette notion, dont les dynamiques constitutives oscillent entre une acception essentialisée (*hagion*) et une acception rituellement construite (*hiéron*) (M.-J. Mondzain, 1996 : 151-152). Cette interrogation renvoie à un entrelacs empirique et conceptuel identifié par Pierre Bourdieu pour lequel l'expérience du sacré ne saurait résider dans la confrontation réciproque de l'intention pieuse que

10. Selon une perspective endogène, cette expression peut désigner un ensemble de choses propres au domaine de la liturgie (*res liturgicae*), dont l'usage serait, à ce titre, exclusivement réservé à l'institution ecclésiale. Inversement, sous perspective exogène, cette expression peut référer à la formulation d'un positionnement critique, relatif à une activité de distanciation ou de référence à la première acception (Grenier, 2003).

11. La notion de sacré serait alors à appréhender comme le produit de processus de circularité conceptuelle impliquant les propositions de l'école durkheimienne (F.-A. Isambert, 1976 : 35-36) et leur réemploi dans différents champs disciplinaires incluant la théologie (R. Courtas, F.-A. Isambert, 1977).

l'artiste investit dans une œuvre, d'une part, et de la perception artistique qu'un fidèle aurait d'une œuvre préalablement donnée comme pieuse, d'autre part (P. Bourdieu, 1971 : 1345-1346). Toute la difficulté consiste à se donner les moyens de rompre – par objectivation – avec le schéma explicatif qui tendrait à considérer qu'un art serait sacré parce qu'il serait produit précisément en vue de l'être, ou bien parce qu'il serait perçu selon cette intention. La voie d'investigation la plus sûre consiste alors à suivre le fil tracé par les théoriciens et les praticiens de l'art « chrétien » qui, depuis le début du ^{xx}e siècle, postulent la nécessité d'une indexation de l'art à la liturgie comme condition nécessaire à la production d'un art dit *sacré*. En désignant les relations posées entre *l'espace* et *l'art sacré* comme le « cœur de la recherche ¹² », les rédacteurs de la revue tendent à définir les procès de spatialisation dont relève la composition du sanctuaire comme une dynamique d'ordonnancement et de hiérarchisation des choses contribuant à instituer des formes sensibles *et* homologuées, inscrites sous la commune désignation d'*art sacré*. Ainsi comprise, la forme « art sacré » ne résulte pas seulement de la relation instituée entre l'art et la liturgie. Elle procède aussi des procès de mise en espace qui, sanctionnant le caractère hétérotopique du sanctuaire envisagé comme une étendue « remplie sans solution de continuité » (A. J. Greimas, 1993 : 133), conditionnent la relation que les orants, par leurs engagements perceptifs et posturaux (J.-Y. Hameline, 1997 : 113), sont désormais censés établir avec le dieu chrétien.

Gaspard SALATKO
Centre Norbert Elias, UMR 8562
gaspard.salatko@gmail.com

12. « Voici sans doute une bonne approximation de l'art sacré : un art qui ouvre une porte, un art qui donne sur un espace spirituel. Bien sûr, nous ne nous faisons guère d'illusion sur les confusions que peut cacher une telle définition car en définitive, le problème est ainsi repoussé : à quoi reconnaît-on qu'un espace est spirituel ? Et s'il l'est, cet espace possède-t-il quelque poste de communication avec le mystère chrétien ? Nous voilà donc au cœur de la recherche » (*L'Art sacré*, 1964a : 8).

Bibliographie

- BOURDIEU Pierre, 1971, « Disposition esthétique et compétence artistique », *Les temps modernes*, n° 295, p. 1345-1378.
- CAPELLADES Jean, COCAGNAC Auguste-Maurice, 1955, « L'autel dans le sanctuaire », *L'Art sacré*, n° 3-4, novembre-décembre.
- , 1956a, « Aux sources de l'art populaire », *L'Art sacré*, n° 11-12, juillet-août.
- , 1956b, « Les églises récentes de France, I. Les bases d'une étude critique », *L'Art sacré*, n° 3-4, novembre-décembre.
- , 1957, « Les églises récentes de France, II. À la recherche d'un plan », *L'Art sacré*, n° 5-6, janvier-février.
- , 1960a, « La bible et l'ambon », *L'Art sacré*, n° 5-6, janvier-février.
- , 1960b, « Le lieu de célébration – les données historiques et actuelles », *L'Art sacré*, n° 1-2, septembre-octobre.
- , 1962, « Rome 1962 », *L'Art sacré*, n° 9-10, mai-juin.
- , 1963a, « Aménager les églises, I. L'esprit du renouveau », *L'Art sacré*, n° 11-12, juillet-août.
- , 1963b, « Aménager les églises, II. Exemples et conseils », *L'Art sacré*, n° 1-2, septembre-octobre.
- , 1964a, « La peinture contemporaine, I. À la recherche de l'espace et de la forme », *L'Art sacré*, n° 7-8, mars-avril.
- , 1964b, « La peinture contemporaine, II. Le réalisme et la figuration », *L'Art sacré*, n° 9-10, mai-juin.
- , 1965a, « Notes sur la nouvelle liturgie », *L'Art sacré*, n° 7-8, mars-avril.
- , 1965b, « La nouvelle liturgie et l'aménagement des églises », *L'Art sacré*, n° 9-10, mai-juin.
- , 1965c, « Propositions concrètes pour l'aménagement des églises », *L'Art sacré*, n° 1-2, septembre-octobre.
- , 1966, « Propositions concrètes pour l'aménagement du baptistère », *L'Art sacré*, n° 5-6, janvier-février.
- , 1967, « La liturgie nouvelle dans les églises anciennes », *L'Art sacré*, n° 7-8, mars-avril.
- CAUSSÉ Françoise, 2001, « La critique architecturale dans la revue *L'Art sacré* (1937-1968) », *Livraisons d'histoire de l'architecture*, volume 2, n° 1, p. 27-36.
- , 2010, *La revue L'Art sacré*, Paris, Cerf.
- CINGRIA Alexandre, CLAUDEL Paul, 1930, *La Décadence de l'art sacré. Nouvelle édition corrigée et augmentée de notes*, Paris, Protat frères.
- COURTAS Raymonde, ISAMBERT François-André, 1977, « La notion de "sacré" », bibliographie thématique, *Archives de sciences sociales des religions*, vol. 44, n° 1, p. 119-138.
- DEBUYST Frédéric, 1991, *Le renouveau de l'art sacré de 1920 à 1962*, Paris, Mame.
- , 1997, *Le génie chrétien du lieu*, Paris, Cerf.
- FOUCART Bruno, 1993, « Les éternelles résurrections de l'art sacré » in Bony J., Bréon E., Dagen P. [et al.], *L'art sacré au xx^e siècle en France*, Thonon-les-Bains, l'Albaron, Boulogne-Billancourt, Musée municipal, Centre culturel, p. 7-11.
- GREIMAS Algirdas Julien, COURTÈS Joseph, 1993, *Sémiotique*, Paris, Hachette supérieur.
- GRENIER Catherine, 2003, *L'art contemporain est-il chrétien ?*, Rodez, J. Chambon.
- HAMELINE Jean-Yves, 1997, *Une poétique du rituel*, Paris, Cerf.

- ISAMBERT François-André, 1976, « L'Élaboration de la notion de sacré dans l'«école» durkheimienne », *Archives de sciences sociales des religions*, vol. 42, n° 1, p. 35-56.
- LENIAUD Jean-Michel, SAINT-MARTIN Isabelle, 2005, *Historiographie de l'histoire de l'art religieux en France à l'époque moderne et contemporaine*, Louvain, Brepols.
- MARITAIN Jacques, 1920, *Art et scolastique*, Paris, Librairie de l'art catholique.
- MARTIMORT Aimé-Georges, « L'assemblée liturgique », *Maison-Dieu*, n° 20, p. 153-175.
- MONDZAIN Marie-José, 1996, *Image, icône, économie*, Paris, Seuil.
- LAVERGNE Sabine, 1992, *Art sacré et modernité*, Namur, Culture et vérité.
- RÉGAMEY Raymond, 1952, *Art sacré au XX^e siècle ?*, Paris, Cerf.
- RINUY Paul-Louis, 1994, « La sculpture dans la querelle de L'Art sacré », *Revue d'histoire de l'art*, n° 28, p. 3-16.
- SOLABERRIETA Benoît-Marie, 2011, *Aimé-Georges Martimort. Un promoteur du Mouvement liturgique (1943-1962)*, Paris, Cerf.
- TAILLEFERT Geneviève, TAILLEFERT Henri, 1993, « Les sociétés d'artistes et la fondation de l'Art catholique » in Bony J., Bréon E., Dagen P., ... [et al.], *L'art sacré au XX^e siècle en France*, Thonon-les-Bains, l'Albaron, Boulogne-Billancourt, Musée municipal, Centre culturel, p. 15-25.
- THÉVENOT Laurent, 1993, « Essai sur les objets usuels : propriétés, fonctions, usages », in Conein B., Dodier N., Thévenot L. (éds.), *Les objets dans l'action*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, p. 85-111.

La mise en espace du sanctuaire dans la revue *L'Art sacré* (1954-1969)

L'annonce du concile Vatican II a conduit les théoriciens et les praticiens du culte à questionner les relations entre le rituel et l'architecture. En tant que laboratoire de liturgie, la revue dominicaine L'Art sacré indique quelles méthodologies ont introduit une transformation du sanctuaire pensé comme le site d'une expérience rituelle renouvelée.

Mots-clés : anthropologie du christianisme, expérience esthétique, espace culturel, sanctuaire.

The sanctuary's spatialization in the review *L'Art sacré* (1954-1969)

The announce of the Second Vatican Council led the theorists and the experts of worship to question the relations between ritual and architecture. As a laboratory of liturgy, the Dominican review L'Art sacré indicates which methodologies introduced a transformation of the sanctuary from now on conceived as a the place of a renewed ritual experience.

Key words: Christianity anthropology, aesthetical experience, cult space, sanctuary.

La cuestión del espacio en el santuario en la revista *L'Art sacré* (1954-1969)

El anuncio del concilio Vaticano II condujo a los teóricos y a los practicantes del culto a cuestionar las relaciones entre el ritual y la arquitectura. En tanto que laboratorio litúrgico, la revista dominicana L'Art sacré indica qué metodologías han introducido una transformación del santuario pensado como lugar de una experiencia ritual renovada.

Palabras clave: antropología del cristianismo, experiencia estética, espacio cultural, santuario.